

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB)
INSTITUTO DE LETRAS (IL)
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS (TEL)

DIEGO SILVA DE OLIVEIRA

**A CRÔNICA NO ROMANCE DE MACHADO DE ASSIS – UMA
CONFLUÊNCIA DE GÊNEROS EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE
BRÁS CUBAS***

BRASÍLIA/DF

2012

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB)
INSTITUTO DE LETRAS (IL)
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS (TEL)

**A CRÔNICA NO ROMANCE DE MACHADO DE ASSIS – UMA
CONFLUÊNCIA DE GÊNEROS EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE
BRÁS CUBAS***

Monografia em Literatura

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Simões Pilati

BRASÍLIA/DF

2012

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
1 – A CRÔNICA EM MACHADO – A INFLUÊNCIA DO GÊNERO NA FASE MADURA.....	5
2 – CRÔNICA E ROMANCE EM INTERAÇÃO EM <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</i>	17
CONCLUSÃO.....	32
BIBLIOGRAFIA	34

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, tencionamos suscitar uma discussão sobre o trabalho de cronista de Machado de Assis e sua ingerência na construção dos seus romances, notadamente os da década de 1880 em diante, tendo como referência a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que coincide com o que a crítica literária tradicionalmente firmou como a chegada da maioria machadiana, a partir desse período.

Assim, este estudo inclina-se, em primeiro momento, a salientar a importância, na vida e obra de Machado, do diálogo constante entre a crônica (e a função jornalística) e o romance (e a atividade literária). Discutindo como dessa fértil simbiose resultaram vários dos mais notáveis e aclamados romances do intelectual fluminense, recorreremos a vários estudiosos que também identificaram no romance maduro de Machado os traços da crônica que nele se infundiram e o enriqueceram.

Com base nisto, buscamos aproximar o Machado de Assis cronista de jornais do afamado romancista, que marcou para sempre a concepção realista dentro do romance e a literatura brasileira como um todo, inaugurando uma nova maneira de se fazer realismo – moderna, híbrida, livre de atavismos com relação ao romance europeu.

Considerando *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como demarcação da fronteira entre o romance machadiano da fase primária e o da fase madura, bem como uma referência para o estudo das técnicas do Machado cronista dentro do seu romance, empreendemos, em um segundo momento, uma análise mais detida dessa obra, seus aspectos de forma e conteúdo e sua relação estreita com os elementos da crônica.

1 – A CRÔNICA EM MACHADO – A INFLUÊNCIA DO GÊNERO NA FASE MADURA

Afirmar que o trabalho de cronista, que inegavelmente esteve presente em grande parte da vida Machado de Assis (de 1850 a 1897), influenciou na construção dos seus romances, sobretudo no que se refere ao período da sua dita “segunda fase” para adiante, já não é uma novidade em nossos dias.

O senso comum aponta Machado como um reverenciado literato da história do país, mas seus registros biográficos não deixam dúvidas de que também foi um exímio jornalista. Colaborando com jornais e periódicos durante praticamente toda a carreira, Machado foi, em verdade, um cronista de mãos cheias, em uma época em que tal atividade profissional não gozava de uma regulamentação formal, e os ofícios de escritor e cronista se confundiam e se entrelaçavam.

Dessa forma, fica fácil perceber que Machado vivia uma vida entre as duas profissões, num meio-termo que Jeana Laura da Cunha Santos, em *A Estética da Crônica em Machado de Assis*, define como

(...) um entre-lugar, numa fronteira, transportando idéias de um lado para o outro, enriquecendo o cronista com o homem das letras e vice-versa. Além de boa parte de sua produção ter circulado pela imprensa diária antes de virar livro, Machado também escrevia especificamente para os jornais. (SANTOS, 1999, p. 115).

Dentre tantas publicações de sua autoria ao longo da carreira jornalística, o papel do cronista também vai se definindo em contornos cada vez mais nítidos e marcantes. Sua missão irá se configurando em termos de infundir a dúvida no pensamento do público, abalando as bases do senso comum, e, principalmente, deixando uma pergunta pairando sobre as mentes: será que tudo é como parece ser?

Na obra de Machado, homem culto e familiarizado com os jogos de máscaras presentes no âmago da sociedade, a controvérsia parece adentrar tanto as relações sociais que se torna mesmo parte constituinte das mediações entre os homens. Por meio de uma sempre acurada perspicácia acerca das contradições da existência humana, ele demonstra que a partir das próprias controvérsias pode-se perceber ou desmascarar as aparências que encobrem a realidade. Desta feita, Machado era, antes de tudo, um afinado crítico social, que percebia no seio de sua sociedade os jogos, manobras, mentiras, vícios e interesses imbricados nas relações entre os sujeitos. Segundo o próprio autor,

Eu, posto creia no bem, não sou dos que negam o mal, nem me deixo levar por aparências que podem ser falazes. As aparências enganam; foi a primeira banalidade que aprendi na vida, e nunca me dei mal com ela. Daquela disposição nasceu em mim esse tal ou qual espírito de contradição que alguns me acham, certa repugnância em execrar sem exame vícios que todos execram, como em adorar sem análise virtude que todos adoram. Interrogo a uns e a outros, dispo-os, palpo-os, e se me engano, não é por falta de diligência em buscar a verdade. O erro é deste mundo. (PEREIRA, 1991, p.143).

O autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mais além de simplesmente ocupar os espaços dos jornais com pensamentos sobre política, história e acontecimentos da época, assumiu, com o decorrer do tempo, papel de entusiasta desse meio de comunicação, à época em franca ascensão. Ainda segundo o próprio autor, o jornal encarna a própria forma da República de pensar, sendo

(...) a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das ideias e o fogo das convicções. O jornal apareceu, trazendo em si o gérmen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social, é econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano

sobre as fórmulas existentes do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social. (...). Quem enxergasse na minha idéia uma idolatria pelo jornal teria concebido uma convicção parva. Se argumento assim, se procuro demonstrar a possibilidade do aniquilamento do livro diante do jornal, é porque o jornal é uma expressão, um sintoma de democracia; e a democracia é o povo, é a humanidade. (FACIOLI, 1981, p.20).

Vários são os trabalhos que lograram atestar a proximidade dos gêneros crônica e romance, que operou na fase mais madura de Machado o que Sonia Brayner acredita ser uma nova “atitude estética”. Tal confluência de gêneros, segundo a autora, teria resultado numa espécie de “relativização textual”, manifesta na obra machadiana a partir de 1880. (BRAYNER, 1979, p. 58)

É visível que, a partir desse momento e, mais precisamente, com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o romance de Machado vai ganhando um tom mais leve, descompromissado, que abusa nos chistes e nas caprichosas intromissões e até chega a denunciar em várias paragens uma aberta preferência por simplesmente entreter o leitor em vez oferecer-lhe uma prosa “séria” e comprometida com a estética do monumental e da ênfase literárias. Tais recursos são apenas timidamente verificados, em nível de gestação e maturação, em produções anteriores. Contudo, foi na observação dos escritos da madura fase machadiana a que nos referimos que saltou à vista de grandes estudiosos o espectro da pena do Machado cronista dentro do seu romance.

A partir desse momento, em que se observa uma ascensão da gratuidade e do tom ligeiro e em que já não se pode distinguir a crônica do romance em contrastes mais nítidos, começou-se a buscar uma maior aproximação da produção jornalística à literária. Tal pesquisa ganhou fôlego e despertou interesse em meio à crítica especializada.

Santos (1999) assinala, que a crônica é um eficiente veículo de representação da oscilação, da condição dúbia que experimenta o homem da elite social oitocentista e, mais precisamente, o Machado dividido entre a vida jornalística e literária. Desse modo, essa

(...) oscilação, a vibração que movimenta o vai-vem do relógio, a contradição inerente, o viver à beira de um pólo e de outro sem jamais se fixar — do contrário seria a morte do tempo —, tudo isto forma o entre-lugar em que habita Machado. E nada melhor do que a crônica para retratar a fronteira em que se coloca o autor. Este gênero que já é uma vaga que separa dois rios que ora se tocam, ora se afastam: a literatura e o jornalismo. (SANTOS, 1999, p. 144).

Neste trabalho, a autora supracitada busca mapear como as inovações e incrementos na técnica narrativa e a convivência entre os trabalhos de imprensa e de literatura contribuíram para o “salto estrutural e crítico” que representam as *Memórias* na obra de Machado.

Aliás, como lembra Alfredo Bosi em *Brás Cubas em três versões* (2006), a divisão da obra de Machado de Assis em dois tempos – antes e a partir das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, com o divisor de águas nos anos 1879 e 1880 – não é simples invenção da crítica literária. Basta ler as notas que o autor redigiu para as novas edições de *A Mão e a Luva* e *Helena*, reconhecendo que mudara com o tempo a sua maneira de pensar e escrever. É o que se depreende destes comentários, extraídos de *A Construção Nacional: 1830-1889*, segundo volume de *História do Brasil-Nação: 1808-2010*:

A ideia de tempo aparece (...) explicando mudanças de espírito e estilo. Pode-se pensar em tempo histórico-social, em tempo subjetivo, ou em ambos. Machado, já sexagenário, respondendo a Mário de Alencar que lhe perguntara como fora possível ao autor de “*Helena*” ter escrito, após breve intervalo, as “*Memórias Póstumas*”, alegou a “perda de todas as ilusões sobre os homens”, consumada ao entrar na quadra dos 40 anos. (...) Enredos que combinam situações de assimetria e respostas psicológicas diferenciadas tornam ainda hoje legíveis esses romances de juventude. Mas o tom conformista e o estilo incolor os incluem na classe de obras menores, convencionais. Daí a surpresa que nos dá a leitura das “*Memórias Póstumas de Brás Cubas*”, escritas pouco depois de “*Iaiá Garcia*”. (CARVALHO, J. M.; SCHWARCZ, L. K. M., 2012).

Tal relato permite firmar um contraponto entre os “dois Machados”, mostrando como o da primeira fase era mais “engajado” politicamente e, talvez, um tanto ingênuo a respeito de alguns fatos que comenta, não demonstrando “medo de opinar” e tendo como objeto principal o comentário e análise crítica dos fatos que observa. Por outro lado, o cronista dos tempos de República, que deixa suas marcantes impressões em *A Semana*, é basicamente um cético, negativo e tratado por muitos como antinacional. Em tempos anteriores, durante o Segundo Reinado, ele se exibia um crente na possibilidade de mudança e reformulação das instituições do país e até – quem sabe – do próprio homem.

Retomando o pensamento de Bosi (2006), o Machado maduro, em sua trajetória de vida e obra, teria conservado basicamente os princípios trazidos do liberalismo democrático e militante da sua juventude, evidentes nas crônicas dos anos 1860, trabalho este tratado por Salette de Almeida Cara, em seu artigo *A crônica ficcional em Machado de Assis* (2008), como formativo, constituindo verdadeiro embrião do que seria o salto qualitativo que marca a fase madura (pós 1880).

Contudo, a esses mesmos princípios Machado introduziu, após a chegada da maioridade definitiva e da gradativa perda de todas as “ilusões sobre o homem”, traços marcadamente melancólicos, céticos e pessimistas, que já guardavam nota nas obras dos moralistas franceses dos séculos 17 e 18. Todos eles (Pascal, La Rochefoucauld, Chamfort) eram objeto de admiração pelo escritor fluminense, tal quais os grandes pessimistas do século 19. Discorrendo sobre as influências dessas correntes e sua contribuição para conformação final da obra de Machado, Bosi consegue interligar o pessimismo machadiano ao de “Leopardi — cujo desencanto absoluto, cósmico e histórico, ressuma no delírio de Brás Cubas — e a Schopenhauer” (BOSI, 2006). No prólogo da quarta edição das *Memórias*, fica claro que Brás Cubas surge com um diferencial, uma marca que impregnará a obra machadiana dali em diante:

O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama “rabugens de pessimismo”. Há na alma deste livro, por mais risonho que

pareça, um sentimento amargo e áspero (...) É taça que pode ter lavores de igual escola, mas leva outro vinho. (ASSIS, 2007, p. 11).

Percorrendo a vasta produção de Machado como jornalista, podemos salientar produções como *Bons dias!*, *Comentários da semana*, *Histórias de 15 dias*, *Ao acaso*, *Balas de estalo* e *A semana*. John Gledson (1986) chama atenção para a presença da forma singular de abordar o cenário político do país e da maneira de dirigir-se agressivamente ao leitor (da qual podemos atestar presença na série *Bons dias!*) no romance da segunda fase.

Ao tratar dos textos machadianos de *A semana*, Gustavo Corção assinala dois tipos principais de crônicas segundo sua relação com a história, submissão aos fatos contemporâneos a elas e sua consequente transcendência em relação ao aqui e agora:

(...) de um lado teríamos as crônicas que se submetem aos fatos, e que pretendem fornecer material contemporâneo à peneira dos historiadores; e de outro teríamos aquelas crônicas que se servem dos fatos para superá-los, ou que tomam os fatos do tempo como pretextos para as divagações que escapam à ordem dos tempos. (CORÇÃO, 1986, p. 328).

Nesse diapasão, o crítico entende que a crônica machadiana enquadra-se nas do segundo tipo. Daí o caráter transcendental de seus escritos, que lhes empresta força e lhes dá ar de perenidade, independentemente do caráter geralmente pontual e passageiro que tem a crônica tradicional. Contudo, Antonio Candido adverte que, embora vinculada ao jornal, “veículo transitório”, a crônica “não tem pretensões a durar”, embora, paradoxalmente, possa revelar, quando publicada em uma coletânea ou qualquer edição compilada, uma insuspeitada perenidade, por conta desse mesmo tom despretensioso. Ou seja, “a crônica produz determinado efeito de sublimação das circunstâncias contingentes do cotidiano sem, contudo, se afastar demasiadamente deste”. (CANDIDO, 1993, p.24).

De fato, é de se notar que Machado constrói suas crônicas aliando a revelação dos grandes fatos históricos ao registro miúdo do “lixo da história”. Assim, o intelectual fluminense coloca “lado a lado as grandes decisões políticas e a vida acontecendo nas ruas, revirando e aproximando esses dois lados com um poder de relativização desconcertante” (FRANCO, 2007, p.15). Vale notar que, na crônica machadiana, a este princípio da “relativização histórica”, que estabelece intensas conexões entre fatos do pretérito e do presente e firma a ressonância daqueles nestes, soma-se o princípio da “relativização textual”, com a profícua fusão entre crônica e romance, patente na fase madura do autor e daí em diante, e para a qual apontam vários estudiosos, como a já citada Sonia Brayner (1979).

Contudo, diante do registro dessa brusca mudança verificada nos anos 1880, cabe indagar qual seria a relação experimentada entre Machado e o leitor de seu tempo, dentro de uma sociedade de marcantes restrições quanto ao acesso ao letramento. Qual teria sido a aliança de classe leitor-escritor, se a obra machadiana desde seus primórdios exibía um aparente paradoxo, vez que expunha implacavelmente as chagas de uma elite (à qual esse mesmo autor se dirigia) que concentrava a grande parte do público leitor? Convém investigar, então, como – e, principalmente, “se” – o escritor pretendia ganhar a simpatia desse público no qual, afinal, ele mesmo se inseria e parecia “trair” ao dissecar e apontar suas inconsistências. Contudo, o Machado embebido em um ideal subversivo e reformador desse sistema de incongruências esteve mais presente nas crônicas de 60 e 70 (por estar menos impregnado da desilusão e pessimismo que parece ter domado seu ser a partir da década de 80). Nesta linha de pensamento, e retomando a relação escritor-leitor, vale citar Cara:

Até quando teria durado sua ilusão de que o jornal poderia ser uma tribuna reformista, naquelas circunstâncias? As crônicas nos anos 60 e 70 não levam a acreditar que ela tenha se mantido por muito tempo. Por outro lado, é verdade que essas crônicas não provocaram grandes antipatias dos leitores, como seria possível imaginar. Se é possível vislumbrar algum gesto de conciliação e a adoção de idéias comuns do tempo, nos seus primeiros tempos

de escritor, um simples pacto com o leitor seria desde sempre falso. (CARA, 2008, p.65).

A autora argumenta que o passar dos olhos sobre as crônicas jornalísticas de Machado constitui, sim, verdadeira preleção sobre a própria história das alianças que Machado vai conseguindo fazer com o público. Em meio aos constrangimentos e assuntos que sacudiam (quando não diretamente incomodavam) a opinião pública – tais como a situação da mulher, do agregado, do autoritarismo patriarcal, da escravidão, da posição do Brasil no mundo civilizado etc. –, as estratégias de que o escritor lançava mão para alcançar soluções e driblar tais constrangimentos são muito daquilo que de melhor Machado angariou na carreira jornalística para, mais tarde, despontar como grande contista e romancista.

Desse modo, Cara defende que mais do que afirmar que Machado nesses anos aprimorou seu estilo, é válido dizer que houve aí uma severa acumulação crítica. E é dessa forma que o narrador da crônica vai sendo construído e desenvolvido desde a década de 70, e terá seu apogeu nas crônicas dos anos 80, que coincidem com o surgimento definitivo da sua consagrada exposição problemática do narrador e das personagens do romance (o que, de fato, imortalizou o autor). A respeito desse caráter experimental e formativo que a autora atribui ao trabalho jornalístico e, notadamente, às crônicas de 60 e 70, assevera ela que

Escrever em periódicos foi decisivo para a construção ficcional de uma relação com o leitor do tempo – ali retratado – tendo como vantagem, tanto no caso dos contos como das crônicas, que não se tratava de responder a um modelo de gênero, como no romance. Crônicas e contos eram, eles mesmos, materiais históricos do tempo, onde o escritor pôde alargar o campo dos seus objetos e meter a colher de um espírito afiado de observador e analista. Nesse sentido, escrever os primeiros contos e crônicas constituiu-se numa tarefa formativa, que respondeu à apreensão e à exposição de uma lógica social. (CARA, 2008, p.66).

Num universo no qual um grande setor social não era convidado para o banquete letrado, os poucos que tinham o privilégio de seu desfrute, atados a uma posição em que se sentiam “menores” por estar em um país menos adiantado que os europeus de referência, procuravam escapar dessa posição pela condição de “homem culto”, civilizado e cosmopolita, mais interessado em assuntos da alta literatura e filosofia que nas banalidades do cotidiano. Entretanto, como se verá, Machado irá detectar profundos problemas em tais pretensões universalizantes da elite culta e seu platônico desejo de “livrar-se das amarras do local”, e tornará as ambivalências dessa experiência um grande assunto em seus romances da fase madura.

Desta feita, não podem restar dúvidas de que o fato de escrever em periódicos foi elemento crucial para a construção virtual de uma relação do escritor fluminense com seus leitores contemporâneos. Desde as primeiras crônicas dos anos 60 e 70, nota-se um crescente aprimoramento de um tom crítico acentuado, exigindo cada vez mais de seus leitores a reflexão e convidando-os a analisar os assuntos que expunha com um discernimento que iria sempre mais além do senso comum. Desde o início, os procedimentos narrativos das crônicas deixam transparecer uma tensão entre o que seria uma simples reiteração, plasmada e osmótica, da opinião pública e do leitor de jornais e uma análise mais sóbria e distanciada do funcionamento particular daquele país escravocrata.

De fato, Machado sempre quis um “algo mais” com suas crônicas do que simplesmente expor os fatos, opinar e entreter, o que até leva Corção (1986) a afirmar que o escritor “não é e nunca quis ser cronista”, referindo-se à deliberada intenção de Machado de se afastar do estereótipo do cronista do seu tempo. Seu visível intento foi, sobretudo na fase madura, não visar apenas ao comentário dos fatos e tê-los como foco final de análise, mas valer-se deles para alçar voos maiores, de vida própria, aproximando-se da ficção e desatando-se das amarras do tempo.

Nessa esteira, Lúcia Granja (1998) traz à baila a reiterada discussão sobre o papel experimental das crônicas das décadas de 1860 e 1870, verdadeiros prenúncios do que representaria a obra pós-1880. Nesse período inicial verificam-se, para a autora, estratégias narrativas em forma embrionária

que mais tarde viriam com robustez nos grandes contos e romances. Seu trabalho indica que a cônica, como gênero literário, está a meio caminho entre ficção e texto jornalístico. Machado, pois, sabia com maestria trazer à história um tom de ficção e, a esta, um tom de verdade, ampliando, assim, o alcance de ambas.

Como é fácil concluir ao observar a intensidade e sensibilidade com que Machado consegue captar a dinâmica social na qual se insere, o roçar com as pessoas, a convivência cordial, o contato permanente com o leitor da sua época não levou o cronista a um estado de passividade e suspensão crítica em relação aos homens e as coisas ao seu redor. Pelo contrário – serviu de escola para seu trabalho de cronista (e de romancista e contista, por conseguinte), da qual ele extraiu sutilezas que só um olhar clínico e sensível como o de Machado lograria extrair. Segundo Cara,

Acompanhar as crônicas jornalísticas de Machado constitui uma lição de história e das próprias mediações que ele vai cavando, entre os constrangimentos e assuntos veiculados em periódicos e as soluções que logra alcançar para driblar esses constrangimentos. Mais do que falar em aprimoramento de estilo, caberia então pensar em acumulação crítica. Por isso mesmo, o narrador da crônica vai-se fazendo como uma personagem em construção desde os anos 70, o que será plenamente alcançado nas crônicas dos anos 80, coincidindo com a exposição problemática do narrador e das personagens do romance pós 1880. (CARA, 2008, p.65).

Cabe salientar também que, à medida que Machado vai progredindo na carreira de escritor e funcionário público, as contradições em sua própria vida vão se acentuando. De fato, era um escritor que, se de um lado tinha integração e relacionamento íntimo com a máquina burocrática estatal, de outro desmascarava em sua obra àqueles mesmos que a essa máquina serviam. O narrador de suas obras, desse modo, vai-se tornando cada vez mais engenhoso e hábil para contestar, com singular propriedade, a mesma ordem que acolhe o escritor. Eis a ambivalência que dita o ritmo da obra machadiana, tão presente nesta quanto no próprio homem em si.

Nas crônicas de 60 e 70, como já discutido, o objetivo principal de Machado era notadamente comentar os fatos que observava emitir sua opinião (a esta altura de sua vida, bem menos desvelada que em momentos mais maduros) a respeito deles. Já das crônicas de *A Semana* não se pode afirmar o mesmo. Nesta, os fatos da semana continuam todos ali, como na primeira fase; contudo, diferentemente desta, algo sugere que eles não eram mais o objetivo último do cronista, mas um *pré-texto* de que ele se valia para discutir o que mais tarde viria a explodir como um dos recursos machadianos mais vultuosos: o próprio ato de narrar.

Assim, os escritos de *A Semana* não visavam simplesmente ao comentário dos fatos, mas nutriam-se deles para ganhar vida própria, romper as barreiras do tempo e, por conseguinte, do gênero. O que se observa nessa fase mais madura é que os acontecimentos da semana vão sendo sistematicamente postos de lado, até cederem de vez seu lugar ao próprio ato de narrar.

Diante disto, pode-se sustentar que nas crônicas anteriores a 1880 Machado encontrou um laboratório, no qual um amplo espectro de experimentos lhe eram permitidos, já que o gênero era mais livre e isento das determinações e constrangimentos impostos pelo modelo internacionalmente prestigiado do romance à época. Sem o dever de obediência, o escritor começa a ensaiar a invenção de um narrador ficcional, que chama muito a atenção para a própria construção da narrativa e intervém sistematicamente na linha natural dos acontecimentos – o que antecipa em muito o que se verá nos romances da fase madura.

Cabe lembrar que o romance machadiano imortalizou-se pela forma moderna ou, ainda além, revolucionária de se fazer Realismo. Contudo, tal modelo em que avulta o relativismo e o hibridismo do gênero, que ganhou status de produção à frente do seu tempo e emancipou-se dos modelos tradicionais do romance, deve pagar justo tributo às experiências desimpedidas das primeiras produções de Machado. Experiências estas que só poderiam haver sido levadas a cabo por meio de um gênero mais leve e desobrigado como a crônica.

Nessa esteira, Gabriela Betella, em *Narradores de Machado de Assis* (2007), se inclina à pesquisa dos diversos pontos de vista dos narradores, a partir de 1880, presentes nas crônicas de Machado. Ela empreende uma fina análise objetivando identificar e associar esses narradores das crônicas da fase madura do autor com os narradores de seus romances memorialistas em primeira pessoa, dos quais Brás Cubas é um emblema. O estudo de Betella está notadamente baseado na associação entre a crônica e a memória. Para tanto, a autora lança foco inicialmente nos romances memorialistas *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908). Em seguida, se debruça sobre as crônicas de *Bons Dias!* (1888-89) e *A semana* (1914). Ademais, neste rico trabalho, que revela-se um verdadeiro quadro panorâmico das últimas produções de Machado, a autora suscita relevantes discussões a respeito do papel da crônica na obra machadiana, tais como a citada interfusão crônica-memória, além de chamar atenção para a importância desse estudo como subsídio para investigação da crônica contemporânea.

Para ratificar a importância que ora conferimos à crônica machadiana, registramos aqui o pensamento de Antonio Candido (1993), que afirma que as crônicas descrevem a realidade não pelo fato de apresentarem fatos concretos dela, mas por captarem uma certa *generalidade* que torna esses mesmos fatos, *à priori* pontuais e isolados, em ocorrências atreladas aos demais acontecimentos do universo descrito, e, portanto, componentes de uma lógica integrada. E assim é que a crônica de Machado deixa sua marca indelével. Sua força provém não só de sua capacidade de apresentar e transmitir elementos da realidade, mas, especialmente, de sua engenhosa percepção da dinâmica social que os produz (por mais desacertada que seja em sua essência). Sua importância reside, pois, não na descrição de costumes ou fatos políticos e econômicos que formam o capital inicial de suas crônicas, mas no fato de que, partindo dessas ocorrências, analisadas como “sintomas”, o autor extrai as grandes “doenças” da sociedade brasileira e capta a dinâmica de seu funcionamento com impressionante acuidade.

2 – CRÔNICA E ROMANCE EM INTERAÇÃO EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

Defendemos, até aqui, a divisão da obra Machadiana em dois destacados matizes – um anterior a 1880 e outro, dotado de maior lucidez e acumulação crítica, após a década de 1880 – sendo que este último período se iniciaria precisamente com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Longe de ser um ponto de vista isolado, tal cisão constitui praticamente um consenso dentro da crítica e entre os estudiosos retrocitados, separando o que seriam a fase de gestação da grande obra de Machado e sua fase madura. Assim, é sobre este período de maior excelência do romance machadiano que desejamos lançar foco, com especial atenção para a ingerência da crônica na construção desse mesmo romance.

Roberto Schwarz, em *Uma desfaçatez de classe* (1985), analisa com propriedade o aprimorado estilo narrativo do romance que Machado irá lançar a partir das *Memórias*. Tal estilo, que muitos anteriormente teriam rotulado como mero empréstimo do estilo inglês, deficiência de gênero ou mesmo simples capricho narrativo, é decodificado por Schwarz neste trabalho, até chegar a um denominador comum: a forma.

Desta feita, esse intromissivo e abusado perfil narrativo ficcional que marcou para sempre a obra machadiana e lhe deu ares de grande literatura é descoberto por Schwarz como “regra de composição da narrativa” bem como “estilização de uma conduta própria à classe dominante brasileira” (SCHWARZ, 1985, p. 41).

O narrador ficcional das *Memórias*, que é um verdadeiro cronista do seu tempo, abusa das intromissões e incessantemente interrompe o curso do romance para infligir-nos seu despudor e impertinência, em ondas de ataque que ora escandalizam o leitor com tamanho descaramento e ora não passam de simples gracinha. Nesse movimento do romance – que propicia um verdadeiro exercício da arbitrariedade do autor e da distração (e, em última

instância, confusão) do leitor – identificar o que seria o núcleo duro da obra, o fio condutor do pensamento (latente nas entrelinhas e verificável tão somente com um olhar maduro e distanciado para a obra) torna-se uma tarefa extremamente difícil. Contudo, Schwarz alerta:

Em consequência, e por causa também da campanha do narrador para chamar atenção sobre si mesmo, a composição de conjunto pouco aparece. Entretanto ela existe, e se tomarmos distância enxergaremos no seu traçado as grandes linhas de uma dinâmica social. São estas que dão a terceira dimensão, ou integridade romanesca, ao brilho algo fácil dos gracejos de primeiro plano. Difícil de precisar, esta *consistência* é um segredo da obra machadiana. (SCHWARZ, 1985, p.41).

Olhando mais detidamente o mecanismo de estilização de classe a que o insigne crítico se refere, sua representação se revela no desejo insaciável do narrador de interromper o curso normal dos acontecimentos e exibir um figurino cavalheiresco arrojado. Contudo, em seguida, esse mesmo figurino passa do prestigiado ao ridículo, e logo após volta à cena com ar de alta consideração. Para valer-nos das palavras de Schwarz, é “uma incongruência que o curso do romance vai normalizar (...) o que não deixa de ser um modo de funcionamento, além de um enigma” (SCHWARZ, 1985, p.41).

Esta ambivalência que dita o ritmo da narrativa, explica o crítico, tem íntima ligação com os embaraços ideológicos que as elites brasileiras oitocentistas experimentavam. Estas, da mesma forma que tratavam de exibir um perfil alinhado às valorizadas imposições do Ocidente culto e progressista, eram beneficiários de um sistema ainda escravocrata e deviam grande parte de seu império ao labor das mãos negras. Nesse sentido, norma e infração se infundiam. Tais contrassensos, naturalmente, pressionavam tais elites a buscar subterfúgios, justificações e estratégias de legitimação de um sistema que mal poderia esconder o paradoxo de sua essência.

De tal maneira, essa inconsistente argumentação elitista, de pouca substância e fracos alicerces, irá aparecer com força a partir das *Memórias*. Neste romance memorialista que nos apresenta um “defunto autor”, cronista de

sua vida, Machado traz definitivamente à tona as ambivalências e inquietações da experiência culta da elite brasileira, lançando sobre ela o seu foco principal. Segundo Cara (2008), o escritor incorpora o papel de Brás Cubas (que assume, portanto, o título de autor implícito da obra, numa técnica que é marca do estilo narrativo machadiano), integrante dessa elite, deixando assim que esta fale por si, para colocá-la em posição ridícula.

Brás Cubas seria, então, um exemplo de homem culto dividido entre tais incongruências. A partir dele, segundo Schwarz (1985), o cronista assume um papel de narrador ficcional, do qual o escritor guarda distância, se afasta para percebê-lo melhor. Esse mecanismo é utilizado para apanhar as características da elite culta da qual Machado quer tratar nas *Memórias*. Esta obra é por Bosi (2006) tratada como marco por trazer definitivamente à baila aspectos que marcarão a fase madura de Machado, como a batalha interna experimentada pelo intelectual brasileiro, a hesitação de propósitos que ela provoca, as estratégias de fuga e justificação de conduta empreendidas nesse processo e a consequente ironia amarga, resultante dessa complexa equação.

Contudo, como citado anteriormente, Schwarz (1985) logra dissecar esse emaranhado de antíteses, o qual sobriamente apresenta-nos como componentes do elemento *forma* na narrativa. O crítico consegue captar, na insistência de intervenções do narrador (talvez o recurso mais relevante e característico de Machado) e seus abusos que vão do simples chiste à máxima profanação, uma regra de composição própria e planejada, o “movimento-chave” das *Memórias*, sem o qual estas perderiam o seu ritmo narrativo e a proposta de expor os traços sociais e psicológicos do narrador.

A fim de unir os mecanismos de construção das crônicas ao dos romances, podemos citar Facioli (1982), que já defendia que a prática textual do cronista seria a mesma do romancista, do contista e do poeta. Ocorre, porém, que dentro desse intercâmbio frenético de vozes, amadureceu também o baile de máscaras e fisionomias dos indivíduos, do qual Brás Cubas é um retrato fiel. Nesta instância, a desconfiança que Machado inflige no leitor já não é mais sobre quem está falando, mas sim sobre qual seria sua verdadeira faceta, o que, obviamente, resta impossível precisar.

Em poucas linhas, fica evidente que se está diante de um narrador inconstante e sem credibilidade, que subordina a trama aos seus caprichos para ostentar seu figurino cavalheiresco, sendo ora objeto de consideração, ora de troça e ridicularização. Tal perfil de exibicionismo ostensivo e manipulativo recebe nota do próprio narrador, como se depreende da leitura do capítulo IV, em que o mesmo Brás Cubas parece reconhecer que está dando voltas na trama e pede paciência a quem o lê, além de afirmar que conhece o gosto do leitor, que prefere ser distraído a matutar sobre o que lhe é dito:

(...) não esteja aí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias. Lá iremos. Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem. Pois lá iremos. Todavia, importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrontado na brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regela, e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado. (ASSIS, 2007, p. 22).

Ora, aqui se patenteia uma vez mais a íntima ligação entre romance e crônica, vez que Machado sempre ansiou que esta última fosse exatamente “mais do que passatempo e menos que apostolado”, buscando o efeito de sublimação das circunstâncias atuais, a que se refere Candido (1993), alçando-as ao universal, sem perder o tom ligeiro do gênero. Este trecho da obra parece marcar em definitivo o processo híbrido que será empreendido em sua construção. Este se verá na alternância entre consideração e ridicularização, identificada por Schwarz, na qual Brás Cubas prenuncia que trata-se de uma obra “de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona”. Já quanto ao hibridismo de gênero, fica evidente que uma narrativa “que não edifica nem destrói, não inflama nem regela” está em busca de um novo conceito, desvinculado do monumental e do tradicional e, neste caso, aproximando-se da dinâmica da crônica.

Da mesma forma, os torneios e considerações sobre como iniciar a narrativa e que método utilizar trazem para o primeiro plano o ato de narrar em si e menospreza a linha natural do desenrolar do romance. No entremeio de tais ponderações, nota-se que o narrador prima pela menção a notáveis obras e autores, num indisfarçado desejo de discutir – mesmo que com fraca sustentação e sem credibilidade – sobre altas questões do conhecimento e célebres personalidades. No âmbito da forma, assinala-se também um sem-número de modalidades literárias, num extasiado desfile de estilos, técnicas e recursos, que aparecem guiadas pela mesma intenção de atestar elevação de espírito.

Aliando suas divagações sobre forma e conteúdo a uma igualmente indissimulável linguagem engomada e de prestígio social, o narrador impõe uma exibição barata de uma cultura “qualquer”, que satisfaz aos caprichos de seu ego e com a qual ele deseja elevar-se ao patamar de sujeito culto e espirituoso, mesmo que a preços módicos. Sobre esta busca forçada por superioridade, a que Schwarz se refere como um “show de cultura geral desabusada, uma espécie de universidade de pacotilha”, o crítico alega que

(...) existe parentesco entre a soberana liberdade de espírito de Brás, com metafísica e tudo, e o universo subalterno de falsificações genealógicas, emplastos milagrosos e necrológios interesseiros, que é seu e em que ele se compraz, universo circunscrito e desclassificado, de muito sabor localista, onde cabem perfeitamente as exibições de falsa cultura e gosto fácil do narrador pela pseudofilosofia (...). (SCHWARZ, 1985, p.48).

Esse artificioso intento de dominar as esferas do conhecimento, assinala Schwarz, será um aspecto particular da obra machadiana. Na pretensão de expor tudo o que se diz em bases lógicas, bem ordenadas, o ilustre escritor constatou que havia campo fértil para exercitar um traço comum nos narradores que vieram após Brás Cubas – a arbitrariedade. Sem prejuízo do avanço que já representa tratar desta ordem de problemas num romance realista (contrariando seu objetivismo tradicional), o exercício da arbitrariedade é grande responsável por instaurar confusão e desconfiança na cabeça de

quem lê, culminando na construção desse estilo “ébrio, tartamudo, gago de Machado de Assis” a que Santos (1999) se refere.

No fim das contas, o narrador deseja mostrar que domina as técnicas narrativas e conhece o modo adequado de usar recursos de que lança mão, no entanto, seu ego flutuante e sua excessiva presença de espírito o impedem de prender-se demasiadamente a essas mesmas técnicas. Ora, esta era a direção em que Machado atuaria a partir das *Memórias*, lançando este estilo híbrido, que mescla romance e crônica e abre espaço para uma construção mais livre de constrangimentos, que marcará sua fase madura. Neste caso particular de Brás Cubas, a flexibilidade de método traduz-se nos caprichos e no despotismo do narrador:

E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. (...) De modo que o livro fica assim com todas as vantagens do método, sem a rigidez do método. Na verdade, era tempo. Que isto de método, sendo, como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá da vizinha fronteira, nem do inspetor de quartirão. (ASSIS, 2007, p. 33).

Importa também notar que, a despeito do aparente esforço do narrador por construir uma exposição lógica, com divisões e subdivisões, marcação de contrastes e oposições, enumeração de temas e referências bem pontuadas, no fim das contas sempre fica latente a impressão de insubsistência de argumentos, responsável por gerar grande ironia e comicidade. Isso ocorre, em primeira instância, pelo já citado efeito de humor de filiação inglesa, que se manifesta com a utilização de um esqueleto sintático muito bem armado, aliado a um conteúdo recheado de temas de alta estirpe cultural, contrapondo-o a uma situação ridícula do sujeito real (daí alguns críticos aproximarem esse estilo de Machado ao modelo inglês). Evidentemente, isso ocorre nas *Memórias* desde as primeiras palavras, a partir das quais o leitor se dá conta que um defunto lhe irá contar memórias de sua vida – um golpe mortal, desde logo, à credibilidade do narrador.

Desse modo, o efeito de profundidade e imortalidade que inicialmente se esperaria de uma obra memorialista – que fica ainda mais nítida quando o narrador, logo no primeiro capítulo, atreve-se a compará-la com a própria bíblia – esfacela-se no instante real da coisa morta, da caducidade do corpo, que nenhum legado relevante deixou quando em vida:

(...) expirei às 2 horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns 64 anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de 300 contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. (ASSIS, 2007, p. 17).

A exiguidade de realizações importantes na vida de Brás Cubas fica clara ao leitor quando este testemunha uma existência que se narra ébria, volúvel, refém dos interesses e contingências, o que resta igualmente frustrante para esse projeto – a obra – que a tanta distinção aspirava. As palavras de ordem, portanto, são a inconstância, a fragmentação do *eu* e a volatilidade das coisas. Esse esvaziamento de sentido começa desde o instante em que o narrador se declara um defunto autor. A partir desse disparate, nada mais pode ser levado a sério em sua vida, e o desenrolar da narrativa termina por deteriorá-la a cada novo acontecimento insólito relatado. A morte cedo anunciada acusa que tudo que virá será parte de um tempo em constante perecimento, que culmina, no último capítulo, com todas as negativas – leia-se: insucessos, sendo o maior deles “a invenção do *emplasto Brás Cubas*, que morreu comigo, por causa da moléstia que apanhei” (ASSIS, 2007, p. 194) – na infecunda vida de Brás Cubas:

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. (...) Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque, ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: - Não

tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria. (ASSIS, 2007, p. 194).

Nas *Memórias*, aliás, essa forma de escrever em modelo de autobiografia, por si só, já confere ao tempo uma notável importância e favorece o uso da crônica como principal ferramenta de construção. O tempo passado e os acontecimentos pretéritos – registrados em forma de crônicas da vida de Brás Cubas – são o fio condutor de toda a narrativa. Esta se desenvolve segundo a cronologia da vida da personagem principal ou narrador, mesmo que em alguns pontos sua história retraia-se a uma posição periférica ou o tempo seja subvertido. Evidentemente, este processo ocorre em grande escala na obra em questão, e o capítulo VII constitui exemplo, vez que o narrador descreve um delírio seu, escapando completamente à história que contava anteriormente para mergulhar numa alucinação de sua mente. Ainda assim, ele adverte: “Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direto à narração.” (ASSIS, 2007, p. 26).

Certo é que, com a criação de Brás Cubas, Machado passou a lidar com o foco narrativo de primeira pessoa. No romance, essa técnica é bifocal. De um lado, fala o narrador que atesta, a cada lance, a sua presença aos acontecimentos em que esteve envolvido, e cuja veracidade é confiada ao seu olhar, sem a presunção de certeza que se supõe no discurso de terceira pessoa. De outro lado, Machado lança mão da ficção do defunto autor, expediente aparentemente irrealista, escolhido para facultar a exibição dos sentimentos de um ego centrado em si, que a condição *post-mortem* permitiria expor. Logo, as *Memórias* seriam uma reiteração do *eu* vivo, feita no regime do *eu* defunto. São memórias pontuadas pela autocrítica e, na maioria das vezes, pela autodefesa.

Se analisarmos os cinco últimos romances de Machado, chegaremos à conclusão de que esse narrador intromissivo integra o que seria o último grau de aperfeiçoamento da técnica narrativa do autor. O narrador se faz de tal forma presente que os seus comentários sobre o ato de narrar acabam por sobrepor-se à própria trama narrativa em si, ou mesmo fundir-se a ela. Assim,

surgem pelo menos dois enredos distintos: um que se arma na discussão sobre a construção da narrativa e outro que é fruto do processo narrativo propriamente dito. Em muitos momentos, a julgar pela frequência e profundidade com que um e outro enredo se desenvolvem, pode-se chegar a defender que são os comentários do narrador, e não o objeto narrado, o elemento principal do romance.

No desenrolar das *Memórias*, contudo, essas duas vertentes narrativas intentam fundir-se, dificultando a identificação de suas fronteiras até o ponto em que o leitor, estando diante de um narrador que se apresenta como autor, mas deixa claro que não pode sê-lo (pela própria condição de defunto), não sabe mais com quem está lidando.

Delegar tamanha importância às considerações do narrador só se torna uma empreitada possível a partir do momento em que Machado nos apresenta um narrador que é também o autor das linhas com que temos contato ao abrir o livro. A presença de espírito do exímio escritor está, portanto, na própria função de representação dramática da personagem aristocrata. Machado seria, nessa instância, um “autor-intérprete”, ou “autor-ator”, que veste a máscara do narrador central e escreve como se ele mesmo fosse, numa simbiose que não prejudica a sobriedade do escritor no distanciamento necessário para captar melhor a essência do narrador, nem tampouco “abole a realidade, mas a desloca para o próprio ato de representar” (SCHWARZ, 1985, p.43). Vale citar também Santos, que assevera que, quanto à exposição e construção da figura de Brás Cubas,

(...) aí entra a figura sóbria e lúcida do autor-cronista que se esconde atrás do texto e do personagem bêbado e equilibrista de trapézio. Machado, ao camuflar-se nas memórias de alguém que fala do passado, discorre sobre seu tempo presente. O cronista Machado satiriza a pretensão “nobre e verdadeira” de um tal Brás Cubas de se individualizar e atingir a imortalidade através de reminiscências biográficas. Como? Fragmentando e esvaziando a vida do narrador e colocando em risco seu *eu* profundo. Sobram os outros *eus*, as superficialidades, as máscaras, as imagens voláteis (...). Machado, através de Brás Cubas, pretende diferenciar-se pela construção de uma subjetividade

imortal. Mas, posto que este *eu* se dilui sem cessar sobre os mais diversos temas e situações externas a ele, eis que há um esvaziamento geral e um clima de instantaneidade, (SANTOS, 1999, p. 121-122).

Assim, fica mais bem aclarado o procedimento que o Machado intérprete desenvolve para representar sua personagem basilar. À apresentação inicial de um ambicioso projeto, em que obra de vida aspira a nada menos que os brios da glória e imortalidade, segue-se um sistemático esvaziamento, esmigalhando os feitos e acontecimentos da vida narrada. O que sobra para o leitor, no fim das contas, são crônicas sobre a vida de alguém que poderia simplesmente ser qualquer aristocrata da elite ora representada – uma classe dominante na qual avulta a volubilidade e as incongruências, e que Machado busca denunciar “não propriamente pelo panfletarismo, mas pela forma de compor o ‘romance’” (SANTOS, 1999, p.122). Trata-se de um singular e sofisticado método de exposição objetiva, em que a subjetividade do autor se dissipa e esconde com sutileza tal que acaba cedendo lugar à própria exibição dramática do sujeito em cena na narrativa. Este espécime, no frígido dos ovos, representa toda uma classe social, e a conjuntura de sua vida, sua forma de pensar e atuar e seu relacionamento com os demais sujeitos sociais acabam por desnudar uma dinâmica nacional (o que rende, uma vez mais, grandeza à obra de Machado). Nesse diapasão, Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo* afirma que

(...) Machado elaborava um procedimento literário cuja constituição objetiva punha a vida do espírito em coordenadas compatíveis com a realidade nacional, independentemente de convicções a respeito desta ou daquela doutrina. O fundamento da justeza histórica não está, no caso, em opiniões, mas na solução técnica que é o contexto delas. A justeza mimética passou a ser efeito do rigor construtivo. (SCHWARZ, 2000, p.57).

Retornando à linha de pensamento de Cara (2008), a exposição ridícula das antíteses incômodas da elite culta brasileira ocorre porque o autor encontra grandes problemas em suas intenções universalizantes, enquanto pretende seguir os modelos europeus tentando ignorar as imposições da experiência

local, o que parece ser impraticável. Essa empreitada fadada ao fracasso, por si só, já é um prato cheio para a ironia machadiana que se instala, desde então com vigor e solidez pelo resto de sua vida e obra.

A saída encontrada para ultrapassar essa encruzilhada de esquemas antitéticos, como universal e local, civilização e atraso, conforme detecta Schwarz, foi a utilização da crônica como representação da aflição que assola o intelectual brasileiro “esgarçado entre seu país periférico e o deslumbramento pelos países adiantados” (CARA, 2008, p. 63).

O exemplo de que Cara lança mão para elucidar essa questão é a crônica *O punhal de Martinha*, integrante de *A Semana* (1894). Nela, Machado desenvolve uma incessante busca por comparar dois punhais – um usado por Lucrecia para suicidar-se após haver sido ultrajada por Sexto Tarquínio, segundo relato de Tito Lívio, historiador romano; outro usado por Martinha, uma jovem de Cachoeira, interior baiano, para matar João Limeira, que ameaçava importuná-la, segundo noticiado por um jornal da cidade.

No ingrato intento de comparar Lucrecia a Martinha, o narrador da crônica apresenta alternância de pontos de vista, resultado dessa bipolaridade de mundos que insiste em lhe fustigar o espírito. Ao entender de Cara,

(...) seu dilaceramento vem do fato de que se sente superior a Martinha, já que se considera um homem de cultura internacional, enquanto seu lado nacionalista procura argumentos para rebaixar o valor moral de Lucrecia e compará-las em pé de igualdade. O seu viés cosmopolita tem pretensão e despeito. O seu viés nacionalista vê seus brios humilhados”. (CARA, 2008, p.63).

Aliás, essa pretensiosa tenção de elevar o local, ao mesmo tempo em que se rebaixa o universal, com obstinado propósito de equalizá-los, é algo que o próprio Quincas Borba procura instituir com seu Humanitismo, doutrina que “não excluía nada; as guerras de Napoleão e uma contenda de cabras eram, segundo a nossa doutrina, a mesma sublimidade” (ASSIS, 2007, p. 183). Nesse sentido tem-se a posição de Alfredo Bosi a respeito das fronteiras entre

local e universal em Machado, sustentando o crítico que “o limite da sátira local se encontraria na autorreflexão e no ceticismo universalizante. A sua forma estilística é o capricho. A sua expressão existencial é o humor.” (BOSI, 2006)

Estamos diante, pois, de um complexo aparato narrativo, em que diversos pontos de vista se apresentam e se escondem seguidamente, num jogo de várias vozes que nos leva a constantemente questionar se o autor está falando “sério” ou não, e mesmo se estamos lidando com o narrador ou o enunciador do texto. Esse intenso revezamento de ângulos narrativos foi objeto de observação por parte de vários críticos, podendo-se argumentar que um denominador comum na análise de Augusto Meyer, Antonio Candido e Roberto Schwarz é que a ironia das crônicas de Machado é também uma resultante desse “bombardeio” de vozes no texto, que suscita grande alternância de perspectivas, o que Schwarz define como um “jogo de pontos de vista produzido pelo fundamento mesmo da sociedade brasileira” (SCHWARZ, 2000, p.11).

Para Lúcia Pereira (1988), tal jogo de vozes e perspectivas desvela o que ela chama de “relativismo moral”, como fórmula resultante da intensa fusão antitética, notável na obra de Machado, e que pareceu sempre ser tratada por ele como inevitável e ingenuamente presente no ser humano. Logo, o diálogo entre categorias opostas, como o bem e o mal, é irremissível, e as duas partes se equivalem – conclusão íntima de alguém que atesta que tudo, no fim das contas, é subjetivo, imprevisível e depende do ponto de vista do observador.

E o próprio Brás Cubas é quem convida o leitor ao julgamento, desfilando abusos em série, sacrilégios e desplantes que escandalizam o que o senso comum toma por boa moral e costumes. Vale notar que o narrador, em certos momentos, mostra-se preocupado com a simpatia do leitor e a apreciação da obra do sujeito que narra sua vida passada: “(...) ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião. Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião”. Ao mesmo tempo, e em contrapartida, Brás Cubas faz pouco caso da avaliação do leitor: “A obra em si mesma é tudo: se te agrada, fino leitor, pago-me da tarefa; se não te agrada, pago-te com um piparote, e adeus.” (ASSIS, 2007, p. 15-16).

Não obstante, importa frisar que Machado nunca quis cometer a injustiça de furtar do leitor a livre análise e suas conclusões a respeito desse tipo que se lhe apresenta, o que fica planejado desde o prólogo da quarta edição do livro: “Não digo mais para não entrar na crítica de um defunto, que se pintou a si e aos outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo” (ASSIS, 2007, p.11). Nesta afirmação está postulada a essência do trabalho do Machado a que aqui já nos referimos como “autor-ator”: um escritor maduro, sóbrio, de olhar tão clínico e apurado quanto grave e amargo, que resolve vestir a máscara do narrador e escrever como se ele mesmo fosse, sem emitir vereditos, condenando ou absolvendo, mas deixando-o falar sem constrangimentos (a não ser os que ele mesmo se impõe para forçar uma exibição de cultura e distinção), pintando a si e aos outros como melhor lhe pareceu – como afirmado no prólogo.

De toda sorte, o trabalho investigatório que o leitor se vê obrigado a empreender diante de Brás Cubas é tão problemático quanto seria em qualquer encontro com um estranho na rua, conforme menciona Schwarz:

O terreno é movediço. Cabe ao leitor orientar-se como pode, desamparado de referências consentidas, e tendo como únicos indícios as palavras do narrador, ditas em sua cara, com indisfarçada intenção de confundir. Uma espécie de vale-tudo, que confere exposição absoluta à voz narrativa e que é grande literatura: como diante de um desconhecido, cujo tipo é familiar e duvidoso, toda atenção, perspicácia e liberdade de juízo são poucas para bem avaliar a natureza do encontro (...). (SCHWARZ, 1985, p.43).

Partindo da constatação dessa oscilação multipolar, em que se torna impraticável qualquer tentativa de definição de caráter ou posição do sujeito, Santos (1999) identifica na narrativa do defunto autor um sistemático movimento pendular, e chega a afirmar que “se a crítica que se debruça sobre os seus textos ainda se movimenta, incessante, é porque incorporou o movimento de onda a que o próprio Machado alude em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*”. Segundo a autora, a dinâmica ondulante da narrativa é um

reflexo do efeito que a crônica, como carro-chefe da construção do intrincado enredo da obra, provoca no romance memorialista. Análogo ao movimento de onda, a crônica opera um movimento de retração (neste caso, ao passado), no qual se vigora e enriquece, afluindo logo após no tempo presente, mas trazendo em seu bojo acontecimentos pretéritos que locupletam a análise da atualidade das coisas. O resultado é um “mar-texto” no qual o leitor e o crítico navegam, desgovernados e sem terem por onde agarrar-se, na tentativa de decifrar os enigmas da “água-palavra” machadiana.

Por meio desse vaivém narrativo, tanto no que se refere à ponte de intenso tráfego que a crônica constrói entre passado e presente quanto no que tange à oscilação de posições e figuras que o narrador veste e desveste, abusando da arbitrariedade, Machado lança um estilo que encarna embriaguez, que guina para um lado, para outro, e enfim cai. Nesse modo de concepção, a personagem vai se formando à medida que a própria narrativa se constrói: tateando. Assim é que o leitor, privado que se encontra de provas substanciais a respeito da personalidade da personagem principal, se vê forçado a sondar, apalpar, esquadrihar o sujeito não confiável que se lhe apresenta.

A vibração oscilante das coisas e pensamentos, que espelha o próprio movimento do relógio, manifesta que a contradição e a inconstância são quase inexoráveis e fazem parte do ser. Assim, o viver entre uma margem e outra, sem jamais se firmar em uma posição, representaria o próprio passar do tempo, e o cessar desse movimento pendular significaria mesmo sua morte. É assim que Machado apresenta, nas *Memórias*, um emaranhado de crônicas e “sub-enredos”, sendo que aquelas encarnam com singularidade o movimento de onda a que Santos tanto se refere. Por meio da crônica, Machado realiza uma sistemática ação de debruçar-se sobre o passado, buscando acontecimentos mais ou menos vultosos, para deles tirar a matriz da discussão sobre o assunto em evidência, enriquecendo-o e disseminando novas ideias – estas que, com o correr do tempo e o oscilar do pêndulo, serão parte do passado também. Nos termos da autora:

De fato, *Memórias* é todo ele formado por digressões em forma de crônica que se espriam dentro do “romance”. Com capítulos curtos, beirando à anedota e à superficialidade, o livro parece incorporar um pouco o novo ritmo com que se começava a escrever e um novo estilo de se escrever: o jornalístico. (SANTOS, 1999, p.118).

CONCLUSÃO

Escrever crônicas e desenvolver a atividade jornalística representou para Machado de Assis uma rica experiência em sua vida e obra, propiciando ganhos que não se restringem puramente ao âmbito das técnicas de escrita e construção textual, mas também (e quiçá até mais) à esfera crítica, moral e social.

Não resta dúvidas que as experiências pessoais e profissionais que ocorreram na vida de Machado entre as décadas de 1860 e 1870 serviram de laboratório e representaram uma acumulação crítica de tal forma intensa que o que se viu na obra do célebre autor após 1880 foi um indiscutível salto de qualidade, reconhecido pela quase totalidade da crítica.

Como buscamos solidificar neste estudo, isso se deveu, em grande parte, à profícua mescla entre o Machado cronista e o romancista, que parecem haver-se fundido definitivamente com a criação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Aliando a experiência adquirida nessa fase de gestação da grande obra machadiana a uma confluência de gêneros e vozes narrativas que inova e marca para sempre o realismo, o romance e a literatura brasileira, Machado produz um narrador intrometido e caprichoso – e, no caso de Brás Cubas em particular, um cronista de sua vida –, que vemos interromper o curso do romance a todo instante.

Para qualquer leitor desavisado, nesse tipo de construção, recheada de torneios e reviravoltas, a narrativa parece se guiar puramente pela volubilidade e excentricidade narrativas. Contudo, neste trabalho, tratamos de sublinhar que esse notável recurso machadiano de reiteradamente entremear a narrativa é resultante de uma sistemática, organizada e deliberada intenção narrativa.

Em outras palavras, trata-se de uma *forma sui generis* que Machado criou, no momento em que percebeu que com ela teria amplo espaço para desenvolver outros aspectos, como a arbitrariedade, a estilização de uma

conduta de uma classe social elitista, a representação das profundas contradições existentes dentro dessa classe e, é claro, a habilidade de cronista, que constitui firme base para todo o trabalho de romancista, conforme discutido.

A presença e importância da crônica no romance machadiano tornam-se, pois, eminentes, na medida em que a destreza narrativa adquirida em décadas de profundo convívio entre jornalismo e literatura foi determinante para o êxito e reconhecimento do que talvez tenha sido a maior conquista que Machado obteve na função de escritor: representar com acurácia e propriedade a realidade nacional, os sujeitos que compõem essa conjuntura, suas características e incongruências e os reais interesses que impulsionam o comportamento desses atores sociais.

Por meio da aliança entre crônica e romance, Machado, a partir de uma instabilidade de gênero textual, foi mais além e revelou uma instabilidade de espírito, que o próprio autor experimentou por estar durante quase toda a vida dividido entre o jornalismo e a literatura. Encarnando um movimento de idas e voltas, numa dinâmica em que o tempo cronológico é constantemente subvertido em favor de um tempo universal, Machado buscou o passado para falar com maestria do seu presente, atingindo as esferas não só do local e do contemporâneo, mas do universal e do imortal, deixando um legado inestimável para o realismo e a literatura como um todo.

BIBLIOGRAFIA

ASSIS, Machado de. *A semana*. Rio de Janeiro: Livro do Mês, 1961

_____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

BETELLA, Gabriela Kvacek. *Narradores de Machado de Assis*. São Paulo: EdUSP, 2007

BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões*. Estudos machadianos. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BRAYNER, Sonia. *Labirinto do espaço romanesco*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

CANDIDO, Antonio. "Ao rés-do-chão" In. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARA, Salete de Almeida . *A crônica ficcional de Machado de Assis*. Ângulo (Lorena), v. 113, p. 63-70, 2008.

CARVALHO, J. M. (Org.) ; SCHWARCZ, L. K. M. (Org.). *História do Brasil Nação: 1830-1889*. vol 2. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

CORÇÃO, Gustavo. "Machado de Assis cronista" In. *Obra completa*. Vol. 3, Rio de Janeiro: Aguilar, 1986.

FACIOLI, Valentim. *Várias histórias para um homem célebre (biografia intelectual)*. São Paulo: ?, 1981.

_____. "A crônica" In: BOSI, Alfredo *et al.* *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

FRANCO, Gustavo H. B. (Org.). *A economia em Machado de Assis: o olhar oblíquo do acionista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

GLEDSON, John. "Bons dias!" In. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GRANJA, Lúcia. A língua engenhosa: "O narrador de Machado de Assis, entre a invenção de histórias e a citação da história". In: CHALHOUB, Sydey e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A história contada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis – ensaios e apontamentos avulsos*. 2ª ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Machado de Assis (Estudo crítico e biográfico). 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. A estética da crônica em Machado de Assis: movimentos pendulares e posições fronteiriças. In: Anuário de Literatura. Florianópolis: UFSC, n.7, 1999.

SCHWARZ, Roberto. "Uma Desfaçatez de Classe". *Novos Estudos*. São Paulo, 11, janeiro, 1985.

———. *Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2000.